AÑO XXIII. — Nº 1139. EL DIA MONTEVIDEO, NOVIEMBRE 14 DE 1954.



Dr. EDUARDO ACEVEDO ALVAREZ.

(Fotografía Juan Caruso)

Proclamado segundo titular de la lista de candidatos del "Batllismo Principista", para integrar el próximo Consejo Nacional de Gobierno. Su candidatura asegura al país la presencia en el gobierno de un sólido valor intelectual, con particular predilección por el estudio de los problemas financieros.



El maestro Juan Protasi, frente a la Sinfónica oficial, al finalizar el Concierto Sinfónico de Música Ar[illegible]na, que la [illegible] Directiva del SODRE dedicó a los estudiantes universitarios.

EL EMBRUJO DE UNA INSTRUMENTACIÓN

HACE pocas semanas, en ocasión del Concierto de música americana, realizado en el Sodre, la 1ª audición del original Concierto para piano y orquesta de Alberto Soriano, dió lugar a apasionadas controversias.

No quise entonces sumar mi voz a tales polémicas, por no ser afecto a ellas, y en consecuencia no tener el hábito de defender públicamente mi credo artístico.

Hoy, sin embargo, al sentir aún viva y persistente aquella rara emoción despertada por el Concierto de Soriano, no puedo reprimir el impulso que me lleva a salir de mi retiro espiritual y proclamar que este estreno configura un hecho de singular importancia en la historia del arte, y que Alberto Soriano es indiscutiblemente un genial creador musical, entre nosotros aún no debidamente aquilatado y comprendido.

Cada nueva audición de sus obras tiene para mí, la virtud de afirmar y ampliar esta convicción surgida ya en el primer encuentro con su música de vigorosa y pujante personalidad.

Alberto Soriano es esencial y profundamente americano, pues siente el continente en su sensibilidad privilegiada con una sinceridad conmovedora, y lo refleja poderosamente en su música con un sello inconfundible.

Soriano vive lo americano y lo vive inmensamente, y tiene el raro privilegio de poderlo trasmitir en su estilo con un embrujo que subyuga.

Su música está llena de estupendos contrastes. Misteriosos y lógicos como la vida misma de los diversos estados de alma de la humanidad americana.

Dulces acentos de ternura seguidos de trágicas invocaciones de rebeldía. Cánticos de profunda melancolía que se transforman en júbilos repentinos. Panteísmo, misticismo y toda una gama de sentimientos sucesivos, variados, siempre espontáneos y poderosos.

Y lo aún más maravilloso es que esta diversidad y estos contrastes, tengan unidad y homogeneidad entre sí. Están unidos en un sólido bloque en la construcción y en el milagro de la forma.

Y digo milagro porque de otra manera no se puede concebir esta reunión de expresiones tan distintas, sucediéndose con una naturalidad sorprendente.

Respecto a su Concierto estrenado por la OSSODRE, conocía una versión a dos pianos, pero confieso sinceramente que al oírlo con la orquesta, me resultó como nuevo.

Ya antes me gustaba intensamente, y sin embargo nunca me imaginé estos maravillosos efectos tímbricos obtenidos por una paleta orquestal de excepcional personalidad.

Recuerdo que un crítico brasileño dijo que con Alberto Soriano se inicia la era del humanismo en la música americana.

Lo que nunca me imaginé es que Alberto Soriano lo pudiera hacer también en la instrumentación, como lo hace en su Concierto para piano y orquesta.

La misma seguridad de forma y variedad de contenido que en su música me entusiasman, se encuentran en la instrumentación y en los timbres, pero con un embrujo insospechado.

Pasa de los metales puros al tutti de cuerdas. Construye frisos superpuestos en ambientes mágicos, como en la coda del segundo tiempo. Hace que el piano poco a poco vaya dejando de ser uno de los tantos instrumentos de la orquesta para tranformarse en solista absoluto como en el final prestísimo y todo con un riqueza de procedimientos verdaderamente extraordinaria.

En la instrumentación llevada a un grado de expresión originalísimo completamente fuera de lo convencional en su tinte especial, pero con un sentido de espontaneidad y belleza que me conmovió y al público que allí escuchaba religiosamente.

Me quedé muy impresionado por la unidad conseguida en tantos efectos opuestos, y por tantos contrastes ordenados sin ningún rebuscamiento o esfuerzo. Es "música naciente" como muy bien me decía un gran poeta y amigo, y surge con fuerza, estructura, y es sincera como es el amor de Alberto Soriano por su humanidad americana.

Hablé ya de los "frisos superpuestos" en distintos colores tímbricos de la orquesta. Recuerdo los del primer tiempo, cuando el piano hace una figuración modulatoria mientras la orquesta canta, en forma de sinfonía concertante, con el violoncelo, el clarinete bajo, el oboe y la flauta, con solos sucesivos.

Son también bellos y poseen [illegible] gia sugestiva, todos estos mismo[illegible] superpuestos" que están en el [illegible] tiempo, entre los cuales ya dest[illegible] de la coda, conseguidos por la p[illegible] lidad.

Extraordinarios además aquell[illegible] construídos en el tercer tiempo, [illegible] la cadencia del piano, mediante [illegible] neas de contrapunto melódico y d[illegible] con los metales, las cuerdas y [illegible] completamente independientes en [illegible] ferentes ritmos.

Y todo esto unido poderosament[illegible] solo bloque, porque la música de [illegible] Soriano nunca es fragmentaria, y s[illegible] trucción está asegurada también en [illegible] nio de la forma.

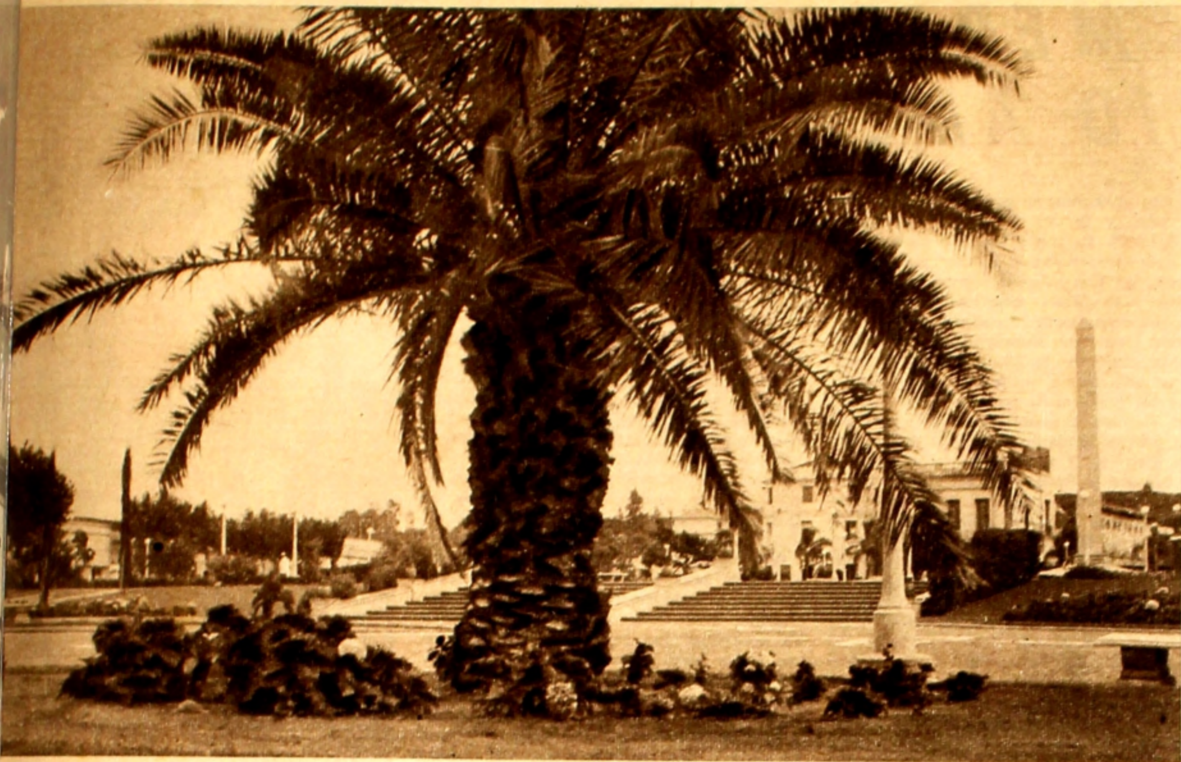
Este Concierto para piano y o[illegible] es en suma realmente una obra n[illegible] que viene a reunirse a otras tanta[illegible] nentes del valor de la música ame[illegible] música ésta que debe ser dada a[illegible] cer más a menudo por nuestra Sin[illegible] la cual es una orquesta excelente c[illegible] demostró, con la certera dirección d[illegible] Protasi y la seguridad de Elsa Sa[illegible] la difícil obra de Alberto Soriano, [illegible] los más grandes creadores de la [illegible] actual.

Camilo GIU[illegible]

(Especial para EL DIA).



La joven virtuosa uruguaya, Elsa Sabatés, luego de haber interpretado con mucha seguridad, el difícil Concierto para piano y orquesta de Alberto Soriano.



La Plaza Internacional que señala la frontera uruguayo-brasileña, en Rivera y Santa Ana do Livramento.

ISION DEL URUGUAY

CON LIBERTAD NI OFENDO NI TEMO"

TE fue el lema que Artigas usó en el escudo de la Provincia Oriental, consla en 1815 bajo la dirección del "pror de los pueblos libres". Y es, sin , el lema histórico y jurídico del Uru-, al cual debe su existencia.

da uruguayo sabe que su república libre e independiente no porque tenércitos y escuadras capaces de garanla, sino porque el Uruguay está defen- por principios, por derechos, por cons que son su mejor armamento y fora. Situado entre dos grandes Estados de mayor extensión territorial de américa y ambos sus dominadores en asado—, el Uruguay mantiene su indad y su soberanía de pueblo conse de que con libertad ni ofende ni te-Pequeño en extensión, grande por sus uciones democráticas y por sus reforsociales, por su extraordinario progreltural y por sus insignes espíritus rec-, el Uruguay es un pueblo que se psicológicamente lejos, muy lejos, de omplejos de inferioridad característide los "pueblos chicos". Lord Bryce lo aba ya hace 45 años en su conocido de impresiones sobre nuestro contie:

l (uruguayo) ha retenido algo del aidescuido y audacia, de la franqueza gnanimidad de los viejos días. Rasgos stas cualidades gauchas, en su forma delicada, son perceptibles a través de s las clases de la sociedad uruguaya. gualdad democrática en las maneras ombina con un alto sentido de la dig-d personal, con una inmensa capacide esperanza, con una impulsiva preosición para intentar todos los experitos, con una conciencia nacional no os intensa por cuanto goza por los fos que va a alcanzar..."

n el gobernante y en el gobernado uayo —pueblo civilizado y, por tanto, muy alta conciencia política— la patiene un significado que sólo la culpuede dar: la patria es el pueblo, es ombre y la mujer que lo integran, y agrado de la patria está en los seres anos que la personifican. Consecuenente, el más eminente imperativo mode "defender a la patria", no consiste matar al vecino o en odiarlo —o en erciar con su recelo para aprovechanto de los traficantes del falso patrioo, cuyo asidero es la superchería de una nación existe por la fuerza armacon que cuenta— sino en algo más fundo. Defender a la patria es defenal pueblo, que es su alma viva. Porla soberanía de la patria, su libertad, dignidad, su honor, residen en el eleato humano que forma la patria, la cual es un territorio vacío. Y la agrede, la ca, la ofende y la deshonra quien hace otro tanto con el pueblo cuando lo tiraniza o asesina, cuando le niega libertades humanas y dignidad de vida, cuando merma sus derechos y usurpa sus mandatos. De aquí que sea tanto más enemigo y acaso más que un invasor extranjero quien usa de la fuerza para oprimir y sojuzgar a su propia patria.

El uruguayo entiende así el patriotismo. Por tanto, hasta en su himno nacional identifica en su irrevocable execración al invasor y al tirano. Y enseña a sus ciudadanos desde la escuela que, al igual, el enemigo de fuera o el déspota de dentro deben ser exterminados:

> *"Y hallarán los que fieros insulten*
> *La grandeza del pueblo Oriental*
> *Si enemigos la lanza de Marte*
> *Si tiranos, de Bruto el puñal."*

Palabras que infieren el tiranicidio, del cual la historia uruguaya tiene, en consumaciones y en intentos, algunos hechos aleccionadores.

Este sentido de la patria, democrático y civil, se expresa en el Uruguay en su respeto por los derechos ciudadanos, en sus libertades políticas y económicas como en sus relaciones con sus enormes vecinos. Mucho se ha hablado y se habla de la frontera sin tropas ni fortalezas entre los Estados Unidos y Canadá, la cual he visto. Pero me importaba ver una frontera nuestra aún más abierta y desguarnecida que la de los dos agrupamientos de Estados de la América anglo-sajona, en cuyos linderos por lo menos se destacan aquí y acullá los vistosos uniformes rojos de los gendarmes canadienses. He visitado —para que nadie me cuente el cuento— dos de los núcleos fronterizos entre Uruguay y Brasil y he penetrado tierra adentro en territorio brasileño, "sen permissao". De la grata ciudad de Melo partí en coche bien acompañado de uruguayos hacia Aceguá. Y ahí están los límites que marcan unos hitos, el mayor de los cuales, junto al camino, es alto como un monumento, en cuyas columnas hay dos placas de bronce con inscripciones conmemorativas y un medallón con el perfil de Río Branco.

Al filo de la frontera de Aceguá no encontré soldados, ni banderas, ni cañones: hallé el espectáculo muy uruguayo y muy brasileño de los equipos juveniles de fútbol que a un lado y al otro —y a veces sobre la misma línea— se disputan heroicamente a patada limpia el honor inmarcesible de sus goles.

Hay casas, pulperías o almacenes a uno y otro borde y, eso sí, casi frente a frente, a cual mejor, dos escuelas rurales. Las gentes van y vienen y hablan o "falan" castellano y portugués indistintamente. Se hacen compras en pesos o en cruceiros, y a lo largo de la inmensa pradera ondulada mugen o balan los ganados innumerables de linda estampa. Pero hay que treparse a uno de los hitos —como mi querido amigo el caballero gaucho, don Antonio Gianella, me lo hizo hacer— para mirar en lontananza hacia el NO y el SE y columbrar la distanciada hilera de cipos con que el convencionalismo de los hombres ha dividido una región geográfica y económicamente invidisible.

Hay otra frontera uruguayo - brasileña aún más interesante, que por ser famosa he ido asimismo a ver: Aquí se trata de una ciudad formada por dos sectores o barrios, uno de los cuales es brasileño —Santa Ana do Livramento—, y el otro la ciudad uruguaya de Rivera.

Estas ciudades mielgas —que juntas acaso pasan de los 100 mil habitantes—, están cruzadas por la frontera. Y ésta atraviesa calles, avenidas, la plaza principal o "parque internacional" —lujo urbano de ambas urbes—, casas y solares; y salen extramuros, cruzando chacras y estancias como en Aceguá.

A ambos lados citadinos hay lindos edificios, barrios comerciales con pequeños rascacielos, clubes, iglesias —de varios cultos, especialmente en Livramento—, cinemas, escuelas y hospitales. Y en el "parque internacional" una fuente luminosa, para la que da agua Livramento y electricidad Rivera, es mitad uruguaya y mitad brasileña. La fuente, de lo más vistoso y lucido que se pueda ver en este género de ornamento urbano, es obra de un ingeniero de Minas Geraes y se levanta sobre un pavimento típico de todos los paseos brasileños: la piedra cortada blanca y negra que forma ondas, flores y grecas, y que en este parque, tan orlado de símbolos, dibuja cadenas.

No olvidaré a Rivera y a la hospitalidad de ambos lados de la línea y de la fuente. Pero sólo como mero apunte indicativo diré que pasando la línea del "parque internacional" y ya a las puertas de un café del lado brasileño, vi por primera vez una vieja mendigando en portugués. Al lado sur no había aún visto aquello...

Y para contraste fui a confrontar otras fronteras uruguayas: las que tienen frente a frente a la Argentina por encima del río Uruguay: Salto y Paysandú. En ellas las cosas son diferentes. Antes, apenas bastaba una tarjeta de identidad para cruzar la ancha corriente y saltar a tierra hermana. Hoy, los guardacostas y centinelas dictatoriales del lado opuesto erizan sus fusiles para vigilar los límites del perímetro dictatorial militarista del justicialismo. Porque en el Uruguay hay millares de acechados proscriptos argentinos, como en los crueles tiempos de Rosas.

Víctor **HAYA DE LA TORRE.**

Golfo de Santa Catharina.
Altamar, agosto de 1954.

"CASA AMERICANA" y "PREMIO AMERICA"

HA transcurrido un decenio desde que don Rafael Larco Herrera, ex-vicepresidente del Perú y conocido paladín de los ideales bolivarianos, lanzó el mensaje de su libro "Por las rutas de la Confederación Americana", sustentando, en más de doscientas páginas henchidas de ideas y sentimientos generosos, iniciativas como "La Casa Americana", baluarte y centro de acción espiritual, ajena a la política interna y al nacionalismo separatista, para servir en cambio y según las palabras de su propulsor, "de refugio a la democracia, a la inteligencia y la cultura".

Nuevos volúmenes afirmativos, decenas de circulares y opúsculos de consulta y frecuentes viajes para consolidar la eficacia de la palabra escrita, se sumaron en este período al haber del apóstol del americanismo, persistiendo con un "Plan unificador", convocando hacia un "Congreso de Hombres Libres" y, especialmente, urgiendo la fundación, en toda capital, de "La Casa Americana".

Ya la Séptima Conferencia Internacional Americana, reunida en Montevideo, había aprobado una recomendación auspiciada por Franklin D. Roosevelt, para el establecimiento de "Casa de América", con el carácter de oficinas de información y enlace recíprocos bajo cierta protección del corresponudiente estado, sin llegar a fijarles misiones concretas y cuya rectoría se dejaba a los integrantes del cuerpo diplomático y consular americano residente en el país.

Tal recomendación, vigente todavía, no alcanza el ideal de Larco Herrera, quien ansía para estas instituciones la condición más efectiva y menos oficial; algo así como una de las "no gubernamentales" que oye y estimula el órgano de las Naciones Unidas.

En la *mesa redonda* de Carrasco, que tuvo lugar el 23 de febrero de 1948, a cuya cita asistimos, se acordó trabajar por esta causa y la del "Congreso de Hombres Libres". En tanto, se establecieron y actúan la "International House" de Nueva Orleans, la "Casa Americanista" de Montevideo y la "Casa Americana" de Santiago, respectivamente creadas por Mr. Hegowisch, Don Ariel Bouchatón y Doña Esmeralda Zenteno de León. Podría considerarse una forma perfeccionada y eminente de estas casas, las muy prestigiosas de la Cultura Ecuatoriana, regida la de Quito por su fundador, el ilutre don Benjamín Carrión. Y todavía las propugnadas para Madrid y París por don Rafael Luis Gómez Carrasco. Agréguese a todas estas realidades más o menos felices, los llamados Instituto Bilaterales de Cultura y se tendrá una idea de lo mucho que podría hacerse si todo este caudal se conjugara, evitando las dispersiones, fortaleciéndose en un solo haz por país, en un único frente, para la más pronta y segura conquista de los ideales de fraternidad y cultura en el continente americano.

La planeación más efectiva de estas *casas*, con experiencias tan notables como las que ofrece Ecuador, por ejemplo, podría facilitarse confederando o refundiendo en uno solo los muchos núcleos americanistas, hoy separados en cada país. Y el objetivo capital de ese *Congreso de Hombres Libres*, podría ser el de esa acción conjunta, con un programa de directrices eficientes, a ser difundidas y prestigiadas por la prensa continental.

*

Otra fase del problema que nos ocupa, es el de estímulo a la producción intelectual americanista, en plástica, historia, literatura, filosofía y periodismo.

Es sabido que el "Premio Nobel", de repercusión universal, parece consagrarse más al estímulo creador del Viejo Mundo que del Nuevo. Bastaría esta sola comprobación para que, omitiendo los muchos y aún acerbos motivos que lo discuten, justifiquemos la necesidad y el empeño de que se instituya cuanto antes un *Premio América*, para cada uno de los grandes sectores de la cultura y, sin llegar al extremo de pretender canalizar la inspiración y el sentimiento, procure excitar la producción de grandes obras por *los hombres de América* y como exponente de una más intensa *valoración de lo americano*.

La novela americana; el folklore plástico, musical, coreográfico y poético; el teatro de América; la exaltación en todas aquellas formas, del hombre y el paisaje americano; la biografía de nuestras máximas figuras ejemplares, desde los libertadores y los estadistas, a los filósofos, los pedagogos y los estetas; todo cuanto es el tesoro de la humanidad, puede optar al Premio América y recibir el calor de su alto estímulo.

Ayer, las enormes distancias y las dificultades para concitarnos, pudieron justificar que viviésemos en trance de subordinación ante otras respetables culturas. Ya contamos con creadores eminentes y por todas partes, en auspicioso número, que estimula y otorga jerarquía al pensamiento y la emoción de América. Es más: urge la afirmación y el relieve de la conciencia de América, orientada al bien del género humano, pero con esa individualidad propia, *nueva* y que da un sentido trascendental al vocablo *Nuevo Mundo*.

*

He aquí algunas de las empresas espirituales que ansiamos ver fructificar y que pueden servir de norte a muchas energías jóvenes y noblemente inspiradas en el ideal de América.

Si los Nobel o Goncour se inmortalizaron al ofrendar el dinero con cuyos intereses fueron establecidos los premios de sus nombres, no podrá faltarnos, en nuestros ricos y espléndidos países, quienes erijan su propio monumento con la institución del "Premio América".

Queda así la expectaitva de un camino promisorio.

Edgardo Ubaldo GENTA.

(Especial para EL DIA).

Don Rafael Larco Herrera, ilustre propu[lsor] de cultura, cuyas iniciativas de lo[s] "Congresos de Hombres Libres", y la[s] "Casas de América", tienden a acelerar l[a] obra de la democracia y los ideales ame[ricanistas].

CUADERNO DE BITACORA

LOS POETAS BISIESTOS

BISIESTOS son los años que tienen veintinueve días en febrero y 366 en total. Bisiestos, ha llamado Manuel Bandeira, el más grande de los poetas brasileños vivientes, a aquellos señores que escriben y publican versos de cuando en cuando, como si dijéramos en un año bisiesto, y luego se callan por largo tiempo. A veces, por toda la vida.

El término es atrevido y sagaz. Lo conocí en el rótulo de una antología de Bandeira, mi cuasi vecino en la Avenida Beira-Mar de Río de Janeiro: *"Antología de poetas bissextos"*. En el preámbulo, Manuel se esfuerza en apartar de sí ese "caliz" y se lo adjudica a Mario de Andrade, otro finísimo —y ya difunto— catador de bellezas. La idea es peregrina, certerísima. Porque en realidad hay muchos escritores que no caben en otra categoría que en la de bisiestos, a la que, aunque nos pese, pertenecen casi todos los socios de las Sociedades de Escritores y de los PEN Clubes. Porque tal como andan las cosas, cada una de esas agrupaciones está constituía por personajes que alguna vez —sí, alguna vez— escribieron y publicaron y, ya desde entonces, ostentan el sambenito (que no siempre puede llamarse espaldarazo ni oriflama, sino sambenito) de escritores.

Escritores bisiestos... Uno me dijo: "Entonces Rimbaud es un bisiesto, porque publicó hasta sus veintitantos, y luego se llamó a silencio". Y le contesto: Pues, no; que Rimbaud dio en intensidad y extensión todo su mensaje, de prisa, pero no intermitentemente, ni esporádicamente. Fue como un cesto que se vuelca, como un tonel que se derrama en seguida, y luego, queda vacío, viudo de por vida".

Rodó, poéticamente hablando, fue un bisiesto: publicó unos cuantos versos, y se dedicó a la prosa. Hay por allí personajes de campanillas que una vez en su existencia, cuando biológicamente estaban condenados a cantar, se dieron al canto y se acabó. Bisiestos, irremediablemente. Aquel amigo publicó un libro a los veinticinco años, y nunca más sino a los cuarenta, volvió a dar mensaje escrito alguno: Bisiesto! Casi todos los rimadores sudamericanos lo son. Porque escribieron versos como quien vuela cometas o volantines, según la edad y el contorno. Y nada más.

La Antología de Bandeira es deliciosa, y llena de hallazgos. Pudiéramos tenerlos en todas partes si aplicásemos la medida. El otro día, un escritor peruano, muy joven y cuasi inédito, me hablaba de un proyecto antológico suyo. Estaba perplejo por no saber donde meter algunas composiciones egregias, de autores sumamente de la grey. Mencionábamos, por ejemplo un "Traumerei" de un periodista que alcanzó a reunir como veinte poemas de muchos años, en un librito nada malo. "Bisiesto", le dije yo. Buscamos ya en plan deportivo nuevos pares. El propio Percy Gibson, que lanzó "El gallo", "Evangelio democrático", y César Atahualpa Rodríguez, y Alfredo González Prada, ¿qué fueron sino bisiestos?

Toda la literatura está llena de esta clase de autores. Son los que alguna vez tocaron la flauta por casualidad, los que alguna vez sintieron la mordedura divina, y no es raro que sus ocasionales cantos o plantos suelen figurar entre los más bellos.

Cada una de nuestras literaturas se encuentra en caso semejante. Uno se siente tentado hasta de llamar bisiesto a Enrique Larreta, aunque es ya un caso de escritor moroso, lo cual difiere del bisiesto. He aquí un escollo de la clasificación: no confundir la lentitud o exquisitez — si el vocablo se permite.

Sí; la de escritor no puede ser una profesión ocasional, un oficio intermitente. Se vive en escritor y se practica como escritor o no se es escritor. Quien un día dio el do de pecho, así, naturalmente, no se atrevería a llamarse tenor, aunque tenga voz de tenor.

El que un día de apuro levantó una masa de 80 kilos, no por eso se apellidará levantador de pesos, pues, sin aquella circunstancia extraordinaria, no levantaría sino muy pocas libras. Correr de puro susto con velocidad de rayo no convierte al cursor en "sprinter".

No; la circunstancia no puede ser la que lo haga todo, eso se deja de pertenecer al oficio.

Los escritores bisiestos son lujos de sus propias actividades. Aciertan y mucho, pero salen del marco de lo común, sin por eso ser descomunales. Aquel político compuso aquel año, y estotro, ciertas páginas bien pulidas. Quizás las repita dentro de cierto tiempo y habida cuenta de una coyuntura especial: bisiesto.

Y lanzo la iniciativa para que la recoja un seleccionador de otro país —o de varios: ¿por qué no se emprende, bajo la común advocación, del libro de Bandeira, sendas antologías de bisiestos en cada república sudamericana, de lo cual obtendríamos un aporte sui generis y de alta calidad a nuestras respectivas historias literarias?

Escritores bisiestos por antologistas nobisiestos, desde luego. Ya que los críticos, por lo general —como los prologadores— son absolutamente bisiestos, y los que más.

En fin de cuentas, nuestra literatura descansa fundamentalmente —al menos en el siglo XIX— sobre los valores bisiestos. Como andamos por lo general con el paso cambiado, entre nosotros el año común es el de 366 días, y el bisiesto el de 365. A comprobarlo, críticos...

Luis Alberto SANCHEZ.

Santiago de Chile, noviembre 1954.

(Especial para EL DIA).



Otoño en el bosque de los sequoias.



Una casa construída en la cavidad de una sequoia. En la carretera Redwood, a 30 kilómetros al Sur de Gaberville.

LOS ARBOLES GIGANTESCOS DE CALIFORNIA

NO existen en el mundo árboles semejantes a los gigantescos sequoias de California. Millones de ellos, en el pasado remoto, predominaban en una gran parte de la tierra y en enormes bosques, en el período mioceno, fueron compañeros del dinosaurio y de los grandes reptiles.

Contemplándolos en las alturas de Sierra Nevada, entre los mil y los dos mil quinientos metros, en el Parque Nacional de Sequoia, en los Bosques Muir, en los cañones de California y en las fronteras de Oregón, se siente la impasibilidad del tiempo. Arboles de tres o cuatro mil años en la actualidad, perforando con sus copas lejanas el cielo en una sinfonía de verde y azul, impávidos, enormes, desafiantes, nos retrotraen a nuestra verdadera escala en el tiempo y en la tierra. Una aura de eternidad sobrecoge el espíritu y se comprende el razonamiento especulativo de Edison sobre la inmortalidad del alma, derivado de la contemplación de estos gigantes imperecederos.

Dos son las especies que actualmente existen de sequoias californianos: el "big tree" o árbol gigante (Sequoia Gigantea) y el "Coast Redwood", árbol rojo de la costa (Sequoia Sempervirens).

Ambas especies son semejantes en que son gigantescos y en que su madera es rojiza cuando recién se le corta, aunque una exposición al aire y al sol muy continuada la vuelve de un tono marrón oscuro. Difieren en apariencia y en habitat y en la forma de reproducirse. La desemejanza más importante radica en que el Sequoia Sempervirens, cuando cortado, de su tocón a ras de suelo vuelve a producir brotes y nuevos árboles. En cambio, el Sequoia Gigantea sólo se reproduce de semillas.

El más alto de ambas especies es el Sequoia Sempervirens que ha alcanzado hasta 110 metros de altura, mientras que la otra especie no ha sobrepasado nunca los 90 metros. La edad del primero, la máxima conocida, es de unos 1300 años, mientras que al Sequoia Gigantea se le sitúa entre los 3.500 y los 4.000 años de edad. El Sequoia Sempervirens tiene una circunferencia en su base de unos 20 metros, contra una de 30 metros que tiene la otra especie. En otras palabras, el árbol rojo de la cosa es más alto; la otra variedad ostenta mayor diámetro.

La semilla que reproduce el Sequoia Gigantea es tan pequeña, que se requieren miles de ellas para contrabalancear el peso de una bellota de encina. Son semejantes a los copos de cereal que toman los niños como alimento, con una línea delgada oscura en su centro, que es la que posee el poder germinativo. La otra parte de la semilla, en forma de alas, lo permite ser conducida fácilmente por el viento. Otro de los aparentes contrasentidos de la naturaleza, que origina un árbol gigantesco de algo tan pequeño como la cabeza de una aguja.

Existen cuatro árboles diferenciados por su magnitud, entre todos los sequoias y que llevan nombres que los distinguen: el "General Sherman", el más grande de los sequoias conocidos, el "Grant", el "Boole" y el "Hart".

El método que se sigue para determinar la edad de los sequoias se basa en el hecho de que el árbol, cada año, adquiere una nueva capa de madera y de corteza, perfectamente diferenciables. Para determinar la edad de un sequoia es necesario cortarlo y contar, en su sección transversal, los anillos concéntricos sucesivos, sabiendo que cada uno de ellos significa un año de vida.

Alguien ha dicho que los antiguos romanos, de poder hacerlo, hubieran colocado en la entrada de los bosques de sequoias la leyenda: "Numen inest". Y verdaderamente el viajero al contemplar esos enormes gigantes de madera, en las altas montañas y en los profundos cañones, perdurando a través de las centurias, comprende que "los dioses están en su lugar".

E. Mario PEYROT.

California, octubre de 1954.
(Especial para EL DIA).



Un sequoia del Parque Underwood. Su altura es de unos 105 metros y su circunferencia en la base, de unos 20 metros.

MARIA NUÑEZ DEL PRADO

Intérprete del Arte Indígena

ASI como el poeta plasma en delicadas frases sus más recónditas emociones, así la consagrada escultora boliviana Marina Núñez del Prado infunde a la piedra al pórfido, al mármol y a la arcilla el misterio de sus angustias y de sus anhelos y deja en cada una de sus obras toda su inteligencia y todo su espíritu. Sus innumerables esculturas, que han sido expuestas en varias capitales de Europa y de



India aymara, en granito negro, plena del misterio ancestral de la raza autóctona del altiplano boliviano.

las Américas, han merecido los más halagadores comentarios de parte de grandes artistas y críticos. De ahí que Marina Núñez del Prado es considerada hoy día, como una de las más eximias y calificadas escultoras del mundo de Colón.

Si hasta ahora la pintura no ha alcanzado todavía un desarrollo efectivo en Bolivia, en cambio la escultura ya cuenta con artistas de fina sensibilidad y de una inspiración verdaderamente americanista, sin llegar en sus especulaciones a lo monstruoso ni a lo ridículo. Entre los escultores sin duda alguna, Marina Núñez del Prado ocupa un lugar prominente. Sin embargo, el común de las gentes no aquilata en su justo valor ni en toda su dimensión la labor artística de esta meritoria mujer que ha logrado triunfar rotundamente en centros de mayor cultura plástica.

Marina Núñez del Prado, descendiente de una familia tradicional de la ciudad de La Paz, comenzó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de su tierra natal, donde a poco andar hace conocer sus inclinaciones hacia el arte escultórico. Por ventura posee vocación y una poderosa fuerza de voluntad para imponerse en un medio asaz esquivo y hasta hostil. Concluídos sus estudios, no se resigna a seguir vegentado en un ambiente de quietud y de somnolencia eterna en que el arte no conmueve ni fascina; avizora a su derredor y sólo ve que le rodea una atmósfera asfixiante, y es entonces que su mirada zahorí se extiende por horizontes más amplios y más acogedores. Abandona su estudio de La Paz y viaja a los Estados Unidos de Norte América, arma su tienda en Nueva York, populosa urbe, en la que una primera exposición de esculturas, bibelots y estatuillas de piedra granito y pórfido, le abre las puertas del éxito. El soplo vivificante del estímulo de parte de ponderados artistas y de un público comprensivo que adquiere con manifiesto placer sus trabajos, que representan grupos de mineros, mujeres indias en actitudes diversas o cabezas de indígenas aymaras o quechuas, la alientan y la entusiasman en grado sumo.

Es de advertir que en todas las creaciones de Marina Núñez del Prado se nota una gran pasión y una visión enteramente americanista, que sólo esta artista sabe inyectar a sus obras maestras. Sus esculturas en piedra granito extraída de las canteras andinas, encierran en sí el misterio de una civilización milenaria. Salarrué, atildado crítico salvadoreño, ha dicho de Marina Núñez del Prado, en palabras fidedignas que sus obras hablan siempre en quechua o en aymara y guardan en las superficies de armoniosa línea el frío gélido del altiplano de Bolivia, un frío como silencio de altura, tocado de fuerte viento y estrella rutilante, de vértigo y contemplación cósmica; que sus manos tienen el atrevimiento de la nube que modela la cumbre, o se mueven como las alas del cóndor con esa extraña sensualidad del que palpa lo antiguo o lo eterno.



Marina Núñez del Prado, escultora boliviana.



Retrato de la señora Parmenia Ekstrom, espiritualizada como un acorde que despertara acústicas en el infinito.

Marina Núñez del Prado, artista de grandes esperanzas y de mejores realizaciones, al convencerse de que la órbita dentro de la cual trabaja con singular relieve, no obstante su vastedad ilimitada, le es ya suficientemente conocida, opta por ir en pos de nuevas sensaciones y enseñanzas. Deja con honda pena la ciudad de Nueva York y endereza el velamen de sus ilusiones y esperanzas con dirección al viejo mundo. Este viaje, además de serle muy provechoso, porque adquiere mayores conocimientos en el arte escultórico, le sirve para hacer conocer sus obras, las cuales, por estar orientadas hacia una realidad netamente indoamericana, atraen en París y en Roma públicos selectos y reciben el aplauso y la ponderación de autoridades en la materia.

A invitación de prestigiosas entidades culturales de España, Marina Núñez del Prado va a Madrid, donde sus esculturas que encierran una honda vida interior, afirman y enaltecen su personalidad de artista creadora. Críticos de arte emiten su opinión en conceptos por demás encomiásticos. Era la primera vez que una escultora boliviana sometía sus producciones al examen y estudio de entendidos y es entonces que se dijo que en las esculturas de Marina Núñez del Prado hay armonía, originalidad y una pureza casi mágica en sus expresiones, que había estado reservado a una artista de arrestos geniales el cristalizar en piedra actitudes tan humanas y tan enigmáticas. Como es sabido, San Pablo, la segunda capital del Brasil, justamente llamada la Chicago sur-

americana, celebra con toda fastu...
cuarto centenario de su fundación...
posiciones de pintura y de escult...
ceden sin solución de continuida...
tán presentes artistas de todo e...
civilizado. Marina Núñez del Prad...
rre con gran número de sus escu...
esa justa internacional, en la qu...
decenas de escultores de nombrad...
ne honrosos premios. El aplauso ...
neo y la crítica elevada de artist...
bres de ciencia, escritores y turis...
visitan San Pablo en su fecha clási...
tituyen una nueva consagración ...
menta el prestigio de la escultora b...

Por el momento, Marina Núñez ...
do trabaja con incomparable perse...
y devoción casi mística en su estu...
La Paz, pero siempre con el pensa...
puesto en otros horizontes donde ...
ha echado muy profundas raíces. ...
que no deja de llamar la atención ...
rina Núñez del Prado, es su sencille...
modestia ingénitas, virtudes adm...
muy propias de aquellos seres en q...
predomina el espíritu.

Luis TERAN GOM...

La Paz, Bolivia. (Especial para EL ...



Cabezas de llama, el animal que acom... paña al indio en su peregrinación por l... desoladas pampas de Bolivia.

...RMANDO una docencia a la vez ...iginal e interesante, Casa Batllista ...ular institución de las 18ª y 24ª ...es, organizó y realizó con gran éxi... ...V Exposición de manualidades, pin... ... dibujos de fin de curso como re... ... de las clases que dirige con tanto ...smo y eficacia la profesora Celia ...osa, tarea en la que es secundada ... profesores Juan A. Carámbula y ... Gutiérrez. Con todo ese material ...o a los muros, y los brillantes refle... ...las piezas cerámicas decoradas tam... ...or los alumnos, la muestra ofrece ...eno conjunto, no sólo por el nivel ...critud logrado sino por su digna ...ación metodológicsa expresando una ...ión hacia la cultura integral, tal ...se la concibe de acuerdo con los ...ignificados del Batllismo.

...ido a esa causa es que este tipo ...posiciones, que ya por cuarta vez ...nen realizando en esta época del ...ienen lugar en homenaje a la me... de Don José Batlle y Ordóñez, coin...do con el aniversario de su desapa... física. Los principios que animan ...sos son, por eso mismo, un elevado ...ente de los objetivos perseguidos: ... Batllista no es sólo un centro de



Un sector de la Exposición de Casa Batllista de la 18 y 24ª secciones.

LA IV EXPOSICION DE CASA BATLLISTA

...lad política sino viva palanca de ...". . . En el mismo lugar se lee: "El ...acerca el hombre a lo mejor de sí ..., por eso el Batllismo quiere que ...entrañe esa llama íntima desde el ...cer de la vida". En otros términos. ... a que nuestro Partido no predica ...tura sino que la hace, es que Casa ...ta, al tiempo de ejercer su influen... ... la populosa barriada con la espe... ...puesta en sus más elevados ideales ...os orienta al niño en la senda del ...orque considera, con Batlle, que eso ...cer política en su forma más noble".

...te año —nos dice la profesora Giac... ...- recién se empieza a pintar y agre... ...para eso es que los alumnos han ido ...s tardes al vecino Jardín Zoológico, ...useo Zorrilla de San Martín y al ...o del Buceo a pintar del natural, ...amente frente al paisaje, descubrien... ...r sí mismos los matices de la reali... ...ambiente. Es una obra típicamente ...oria dado que algunos de los alum... ...on mayores y trabajan y también ...e en los mismos menores significa sacrificar, por el arte, el descanso escolar. Por eso todas esas imágenes captadas están presentes en toda la larga serie de óleos, acuarelas, pasteles y dibujos; y dentro de éstos, todas las demás técnicas del grabado, la xilografía y la punta seca, encarados libremente o ilustrando poemas".

Los alumnos del curso han sido este año 56 menores y 20 mayores que es el máximo número que la entidad puede atender dentro de sus esforzadas posibilidades actuales. Con ellos, se ha reunido unos doscientos cuadros en donde el paisaje alterna con el retrato en algunos casos, dignamente representado. Un gran realizador es sin duda el joven Sebastián Santacreus por haber presentado en la muestra dibujos, óleos y acuarelas, de lograda factura, a su lado, pueden señalarse como alumnos más adelantados y procedentes de cursos anteriores: María B. Miramontes, Nelly Lechini, Leonor Tizón, René Reggiardo, Isabel Menoni, Jorge Giadás, Enrique Salvarredi, Evangelina Flores Renata Pachiotti de Tomassini, Clevia Núñez, María Ballester, Jorge y Carlos Tussells y A. N. Hernández. Con éstos alternan las labores de los principiantes.

En la muestra de Casa Batllista figuran también una serie de lacas, decorando cajas y objetos varios; telas estampadas de buen valor decorativo y unas cincuenta piezas de cerámica decorada con interesantes motivos ornamentales. En este capítulo de la exposición, que es uno de los más vistosos y atractivos, los pequeños artistas no han trabajado interpretando temas de las clásicas escuelas de cerámica sino, una vez más, copiando de la naturaleza sus cardos, sus flores de ceibo y sus cartuchos. Hay por consiguiente en el rincón de los pequeños ceramistas vista en su conjunto una variadísima gama de colores trasplantada con buen gusto desde nuestra flora indígena a cincuenta platos a cual más decorativos.

No quedarían completas estas líneas si no dedicáramos mención a otro rincón simpático de la exposición, por el cual Casa Batllista lleva también su mano a las más respetables actividades hogareñas. Nos referimos a la sección donde de exhiben las manualidades realizadas durante el curso. Entre las piezas expuestas llaman más la atención de los aficionados las labores realizadas en telas estampadas y una parte dedicada a confecciones especiales que ilustran muy bien de las proyecciones que están adquiriendo las artesanías de los cursos y que está a cargo exclusivo de la señorita Mercedes Rodríguez Peluffo.

Al enseñarnos la exposición la señorita Celia Giaccosa nos manifestó que los resultados han sido posibles gracias a la colaboración de dos esforzados profesores que quedan mencionados quienes con su extraordinaria dedicación han cumplido un brillante cometido. Luego refiriéndose finalmente a los alumnos la señora Giaccosa expresó: "Cuando contemplo la exposición me quedo yo misma sorprendida de los resultados. El mayor éxito logrado consiste en que los alumnos han demostrado interés y capacidad. Esta es sin duda la mejor promesa para los cursos venideros de Casa Batllista.

Rodolfo **OBREGON.**

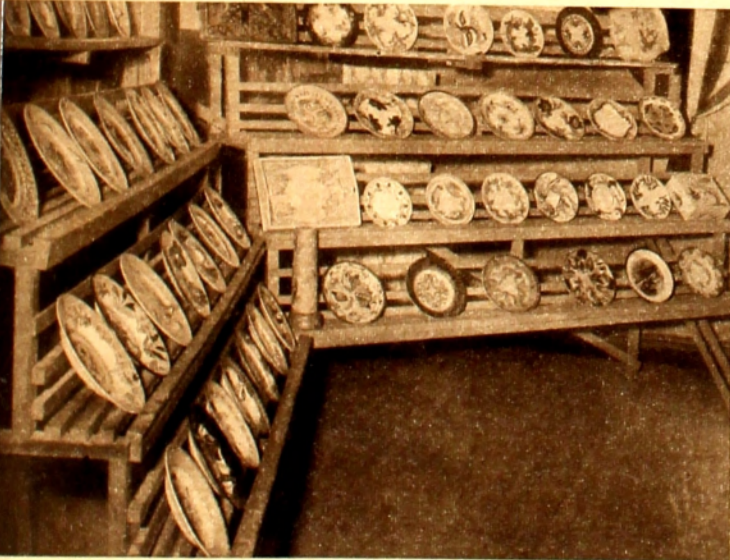
(Especial para EL DIA).



Uno de los "stands" de manualidades.



Sector de las lacas decorando cajas y objetos.



Perspectiva de las clases de cerámica.



El rincón de los pequeños pintores.



Una taberna con sus parroquianos actuales.



La histórica casa de los Burgueses.

A no ser que conozcáis a fondo vuestro propio pasado y lo conozcáis perfectamente, no podréis nunca hacer algo que se conserve en el futuro.

VAN LOON.

QUE LA RECONSTRUCCION DE W

CON ese impulso que arrastra en la juventud, a los hombres y a los pueblos, a justificar sus extremos iconoclastas y a mirar el panorama dorado del porvenir como la meta única, segura, al alcance de sus entusiasmos, los pueblos americanos se han lanzado a vivir el futuro en tiempo presente. La nación argentina ha hecho de esta fuerza un factor económico, incorporando a su sociología un capítulo que sus institutos de derecho enseñan a través de autores como Juan Agustín García. Este concepto es tan eficaz que las empresas bancarias no incluyen a los fallidos —como ocurre entre nosotros— entre los elementos peligrosos, descalificados, sino entre los errores subsanables y se aprestan a abrirles nuevos créditos en cuanto las condiciones personales se los permiten. Están seguros de lo por venir; todos sienten que allá está el éxito. Por este sentimiento incontrolado de cosas, la piqueta entró también fácilmente en la arquitectura; se llevó a la destrucción de las razas de indios, y la historia quedó como algo de la cual se podría prescindir a pesar de los gritos de gloria que de ella escapaban, llamado de una realidad de supervivencias que exhalaban espíritus inmortales desde el recuerdo de los buenos.

Pero esta menor edad social va pasando. Hoy, el sentimiento del pasado como fuerza polarizadora del alma de las muchedumbres, como reactor poderoso para ayudar al destino de una nación, como potencia creadora de energías, con las consecuencias vivificantes de todo hecho sociológico, ha entrado también en América.

Los países de este continente cuya cultura milenaria ha dejado impreso su sello grandilocuente en monumentos arquitectónicos y en el arte plástico, les ha bastado ordenar sus ruinas para hallar un inmenso tesoro.

Perú, Bolivia, México, Centro América, Argentina del norte, así lo van haciendo. Sólo la Argentina del sur, Brasil, Paraguay y Uruguay no pueden rehacer etapas de civilización por las cuales no han pasado. En cambio, tienen otro tesoro invalorable en la historia de sus propios esfuerzos por lograr su organización democrática. Son pueblos que han vivido siglos en la tensión de la tragedia diaria por conquistar su libertad y organización, y esta historia, que abarca desde el gesto militar heroico hasta el simple hecho de haber alcanzado a vivir (la humilde, desconocida heroicidad de nuestros antepasados de resistencia al sufrimiento diario), es un monumento moral, el cual como las construcciones megalíticas de los primitivos es preciso salvarla del derrumbe del olvido y de la indiferencia, llevándola hasta hacerla el eficaz contralor de esta juventud iconoclasta que se ignora a si misma en sus mejores valores. Uruguay, Brasil y Argentina del sur, han empezado su revisión histórica. Han alcanzado a leer sus pergaminos y renovar sus juicios. Ciudades enteras han pasado a considerarse páginas objetivas de la historia, museos vivos a manera de libros que todos pueden leer y que jamás se olvidarán una vez vistos. Este concepto ha producido en Norte América un fenómeno poco conocido el cual debe ser presentado a nuestros lectores: la resurrección de la
lliamsburgo.

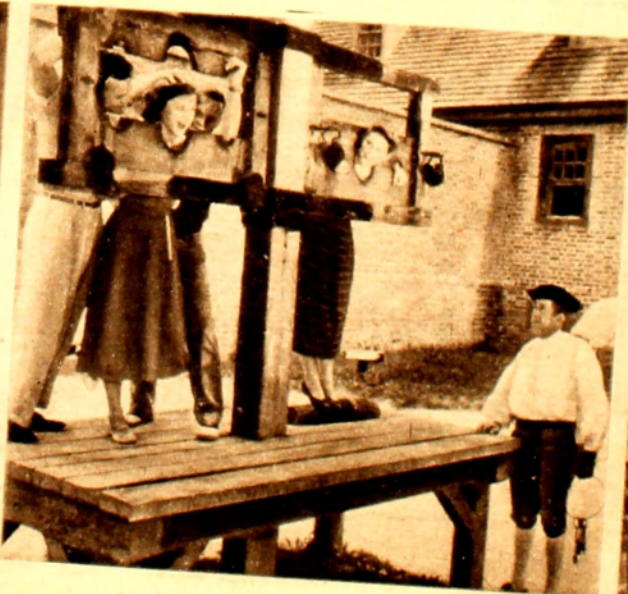
Las primitivas colonias brit
ron como centro en Virginia
Jamesburgo, cuyo dominio fu
luego de diversos desastres, gu
dios, por la pequeña ciudad d
burgo, levantada junto a ella
particular encanto y seguridad.

A principios de nuestro sigl
burgo constituía una lujosa ciu
talmente demolida, tratándose
los viejos cimientos de las co
primitivas. Una vez fijados, se
sobre ellos los viejos edificios,
primitiva pudo establecerse po
en escala descubiertos afortun
Esta enorme empresa fue prece
largo proceso secreto —extre
pues involucraba ingentes capita
movía miles de voluntades disp
inercia— por tratarse de una e
mo la de crear un ambiente colo
rico, hecho sin precedentes felice
momento.

Se inició por la sociedad Ph



Las modas y la juguetería.



Los cepos y el carcelero.





El palacio que atrae a miles de visitantes.

MSBURGO NOS SIRVA DE EJEMPLO

appa, cuyos orígenes data de los estuantes del siglo XVIII (1776) y sus suceres actuales consiguieron interesar a John Rockefeller (Jr.). El capital que Rockeller (Jr.) destinó a la reconstrucción fuen 14 millones de dólares y abarcaron rca de 100 hectáreas de construcciones. on las precauciones que esta empresa igía, se fue desenvolviendo el plan conuido. Las conversaciones con el multimionario filántropo se realizaban en los lures menos previsibles y la puesta en archa tenía algo de novelesco. Se toman vistas aéreas del lugar, y los agrimenres, para replantear y medir calles y edicios, lo hacían después de media noche sta las primeras horas de la mañana. Así despertó la menor sospecha el proyecto sólo un negro, se dice, pudo haber desnfiado de algo anormal. Al volver a su sa este moreno, que regresaba bastante uminado", sintió que pisaba algo movezo y susurrante (la cinta metálica del rimensor) y creyéndola algún ofidio de mensiones colosales huyó en medio de un rror irrefrenable. Rockefeller hizo expurgar todos los archivos británicos y puso a contribución todos los elementos históricos que poseían las bibliotecas y museos locales e internacionales. En la librería Bodician de Oxford, Inglaterra, se halló un grabado en cobre que por estar en escala permitió establecer las medidas exactas de los principales edificios públicos en 1740. Se logró reconstruir por ello el palacio del gobernador, el capitolio de Williamsburgo, el colegio, la casa del presidente, la casa habitación de Cristopher Wren y Brafferton, escuela india. Agregado a este grabado se halló el dibujo de elementos de fauna y flora y el detalle de la vida de los indígenas. La casa de George Whithe, maestro de los grandes americanos, John Marshall, Thomas Jefferson, James Monroe y otros muchos, fue minuciosamente reedificada. Conjuntamente con esta edificación que significaba la vida política y la gran vida social, se reconstruyeron todos los oficios. Es admirable como aparecen los ambientes primitivos. Las escenas que se reproducen muestran cómo se actúa en ese museo vivo. Ningún visitante escapa al encanto que emana de las viejas cosas. Cada uno que llega busca y extrae el dato que en vano había intentado hallar en lecturas y búsquedas sin orientación. El hombre amante de la historia ve reconstruídos los ambientes de iniciación de la nacionalidad. Comprende mejor el cuándo y el cómo de muchos sucesos que se enfrían en las páginas blancas y negras de los libros de historia. Allí, bajo la fuerza de las realidades cambiantes, llenas de color y movimiento, la imaginación cobra vuelo y se extasía en los sucesos que contempla. El obrero, a su vez, recibe por primera vez una lección de historia que jamás se le borrará de su memoria. "Ve" su oficio a través de los siglos y este hecho le sirve para "colocar" en la historia el humilde trabajo, ya sea de un torno o de un zapato, y comprender su significado trascendente en la vida de las sociedades.

Curioso es que de los esfuerzos por presentar con toda realidad pristina estos oficios, hayan traído como consecuencia el descubrimiento de materiales y técnicas cuyo conocimiento se había perdido por completo. Esfuerzos hechos en Inglaterra, Alemania y otros países para hallar el secreto de los ladrillos esmaltados, no habían dado resultado. Repetidos ensayos con tierras de Williamsburgo lograron un éxito del cual ya se desesperaba. Las ventanas coloniales que ostentaban en su época vidrios característicos, volvieron a lucir esos reflejos de los esmaltes, colores tan límpios y puros que se añoraban con nostalgia.

Para que nada falte a la evocación ambiental, todos los encargados de atender a los visitantes visten trajes de la época. Las tabernas despachan su cerveza en los grandes vasos antiguos; el peluquero vende las pelucas a precios módicos; el constructor de juguetes exhibe hermosas muñecas de la época; ni el panadero, ni el boticario dejan de despachar a un cliente, sirviéndoles con productos de primera calidad, pero de aquellos que en su época se estimaban.

Las calles se animan con la presencia de damas de miriñaque, o carruajes dorados transportando algún grupo distinguido. En los salones se ejecuta la música de cámara de Mozart y Monteverdi y en todas partes aparece ahora viva la presencia de una época muerta y que parecía definitivamente olvidada. Todas estas figuras, ya modestas, ya de personajes o de artistas, son desempeñadas gratuitamente por estudiantes. Este trabajo, que dio por ingreso el año pasado cerca de 400 mil dólares, es donado por los estudiantes en la parte que a ellos les corresponde (aproximadamente la mitad) a la misma sociedad que corre con los gastos de mantenimiento de Williamsburgo.

La reseña de este acontecimiento extraordinario no tiene otro objeto que llamar la atención sobre él a fin de que podamos formar juicio sobre el clima que en el mundo civilizado reina al respecto de este hecho: si las restauraciones históricas cumplen alguna finalidad superior y espiritual en la vida de los pueblos. Los arquitectos, a quienes compete la obra primera y fundamental, ya se han manifestado. En esta misma ciudad de Williamsburgo realizó su gran asamblea el Instituto Americano de Arquitectos, con la presencia de 600 miembros, y en la misma forma acudieron profesores de historia colonial y expertos en el tema, quienes se ocuparon de un estudio crítico de este trabajo de reconstrucción. Ha nacido de allí un convencimiento del valor evocativo de la obra y sus resultados sobre la opinión general ha provocado una corriente contínua de público.

A pesar del éxito económico que él significa, su valor no se mide en dinero sino en la revelación de la presencia del alma del pueblo americano, cuyos dólares tan detractados han venido a manos llenas a cumplir la más fina, sutil y generosa obra patriótica. ¡Que otros pueblos que desean ser llamados grandes y generosos, alcancen a su vez a distinguir para qué sirven los dólares y los pesos cuando se espiritualizan!

Estas reflexiones son obligadas y oportunas para los maldonadenses, cuyas ruinas históricas van desapareciendo entre la indiferencia nacional y cumplirán dentro de poco su bicentenario sin otra compañía que la de algunas vagas voces exteriorizadas con unción. Es preciso acentuar este magnífico ejemplo de Rockefeller (Jr.) y que la reconstrucción de Williamsburgo nos sirva de ejemplo.

R. Francisco ***MAZZONI.***

Maldonado, noviembre 1º de 1954.
Especial para EL DIA.





Los oficios: panadero y tejedora.



Los oficios: farmacéutico.

LA ILUSTRACION GRAFICA



Una ilustración, sin texto, de cerca de 16.000 años de antigüedad. (Trois-Frères-Ariège).

LA pintura tuvo, durante siglos, y aún antes de abandonar su condición dependiente de lo mágico y religioso, una clara misión ilustrativa. El lenguaje gráfico ha logrado siempre —y lo mantiene— una universalidad de comprensión que resulta tanto más admitida cuando el hecho al que se refiere la pintura o el dibujo, es o se presume, ampliamente conocido por quienes habrán de ver la imagen que a ese acontecido se refiere. Igual alcance se le dio a la escultura y ésta tuvo una misión muy clara, en tal sentido; particularmente en su desarrollo como relieve. Todo el arte plano de carácter ilustrativo es, por supuesto, una abstracción de la realidad, ya que la realidad, por su propia condición, se estructura en el espacio que sólo se presenta aludido en la expresión pictórica o de relieve. Pero esa abstracción va definiendo una signografía que aparece tanto más clara cuanto más abierto y definido es el mensaje que contiene. Y permite, además, el despliegue imaginativo; aún el más audaz.

Fueron las corrientes religiosas las que, en todos los tiempos, utilizaron ese medio de difusión de conocimientos. A la prédica de sacerdotes, a la divulgación oral de las leyendas míticas o de los misterios del culto, se agregó la concreta definición gráfica que por ese medio era posible. No sólo así, se hacía más fácil la comprensión de las explicaciones verbales, de las narraciones que apoyaban el sentido cultural, sino que, al mismo tiempo, se interesaba en ellas, a los pobres de imaginación y se daba, para mejor impulso, apoyo de datos gráficos a los que, más ricos de fantasía, podían nutrir sin riesgo para el sentido de la causa, el conocimiento impartido. No es extraño que, cuando, en Occidente, la obtención del papel, el uso de los tipos móviles de la imprenta, y el desarrollo por extenso del arte del grabado, permitieron la realización y difusión de libros, éstos se ilustraran y fuera la prédica cristiana la que utilizara, con mejor empeño, la posibilidad que se le entregaba.

Los primeros antecedentes de la ilustración gráfica están, evidentemente, en las pinturas y grabados rupestres de la prehistoria. Cuando la investigación actual demostró que las imágenes del Paleolítico no se limitaban a la fijación de tipos o de objetos, sino que cada figura era parte de un total mayor, al advertirse la composición gráfica de una escena, también se estaba señalando que los realizadores de tales obras tendían a fijar acontecimientos complejos, a dar noticia de hechos, a ilustrar. La corriente pictórica del Levante Español y todo el arte pictográfico del Neolítico adquirió entonces, una entidad estimativa superior. Frente a la obra de Altamira, de Font de Gaume, de Combarelles, los grafismos muy simples, sintéticos, de las nuevas culturas, aparecían como torpes remedos, como fallidos intentos de pintura. Pero la verdad es que se referían a una concepción más intelectiva, de más elevada intención, en la finalidad perseguida. Como imagen de reno, por ejemplo, cualquiera de las que ha dejado el paleolítico cántabro-francés se presenta como más segura y completa, como más afirmativa, que la similar producida en el Levante o en el Neolítico; pero es que ésta se debe advertir como una simple referencia gráfica, como un signo casi literario.

Presenta, pues, una calidad de escritura que habrá de comprenderse en la relación que entre los signos inteligibles se expone. Esas pinturas son verdaderas frases que aluden a acontecimientos, a precisas narraciones. Ilustración, pues. Y cuando se



La primera edición del "Ars Moriendi". 1450.

organiza el jeroglífico egipcio, adviértase que —como muy bien fue observado— el signo literario tiene calidad pictórica, en tanto que la pintura que con él suele acompañarse, se presenta como una gráfica, como un signo. En todos los casos, pues, la imagen no se reduce a su condición plástica para imponer un contenido propio, dicho a través, y puramente, por los medios reales de su configuración. Y si, en algunos casos, pudieran presentarse nutridor de un contenido emocional, ciertamente el fenómeno se da para ojos y sensibilidades que difieren fundamentalmente de las que dieron origen a esas manifestaciones pictóricas. La preocupación del arte antiguo —hasta Grecia y Roma y luego durante el Medievo— fue la más absoluta claridad expositiva. Y las deformaciones y convenciones que ahora es posible señalar en él, no tuvieron otro origen que esa voluntad de expresión indudable que caracterizaba su intención. Y el procedimiento se limitaba, en la mayoría de los casos, a caracterizar los objetos que se imponían como instrumento, como apoyo, de la narración; ya que el acontecido a que, con esos medios, el realizador se refiere, es conocido de antemano por el ser a quien ese mensaje está dirigido.

Siempre, entonces, en la ilustración, la imagen concluye un aspecto objetivo de algo; es apoyo visual, pero no implica, necesariamente, un contenido propio, sino que ese contenido le es, como razón de ser: ajeno. Y, por supuesto, no se plantea independientemente. La ilustración no se propone con ese grado de independencia que es posible en las artes figurativas. La relación con el texto resulta impositiva, por su misma condición. Y si ese texto, en vez de oral, se propone escrito, fijando la narración y la intención que lo guía, las limitaciones son mayores. Y las virtudes de la ilustración, por ese camino se establecen, que no por independencia o por superposición imaginativa a la del autor de que se trate.

No es extraño que, en los primeros libros ilustrados, las imágenes gráficas se superpusieron al texto; fueran, incluso, concreciones claras de lo mismo que se desarrollaba en la parte escrita. Continuaba, así, la misión de la gran pintura mural o de las biblias de piedra de las iglesias; se dedicaba, también, a los iletrados y buscaban la extensión comprensiva de los textos conocidos por la prédica eclesiástica.

La difusión del libro, ligada a la importancia de la enseñanza y al incremento de la literatura y de los nuevos géneros literarios, no impidió la extensión y la importancia de las ilustraciones. Por el contrario, éstas crecieron con las publicaciones periódicas, con la propaganda política; la litografía vino en su ayuda y la prefiguración manual del grabado en madera fue causa y consecuencia de ese auge. Nuestro tiempo ha asistido al nacimiento de dos derivados importantes de esa narración por la imagen: la historieta gráfica y el cinematógrafo. Al mismo tiempo, ese derivativo independiente, de gran importancia, fijó impositivamente, el destino de las artes del dibujo, las que, por primera vez en su historia, no tuvieron la misión de ilustrar, de dar noticia de hechos externos; ni siquiera de fijar arquetipos visuales de lo objetivo.

Pero, al mismo tiempo, esa extensión del conocimiento a la que se llega por la alfabetización obligatoria, va dando un nuevo sentido a la ilustración. Esta no tiene por qué suplantar al texto, que se admite puede llegar a todos. Lo que importa, en esos casos, es la literaria; y el ilustrador la sirve; cuando, por el contrario, éste la utiliza como simple apoyo a su imaginación, está pervirtiendo su alcance y desnaturalizando el sentido que a su misión corresponde. Distinto en la ilustración del periódico, del panfleto o del affiche; en estos casos, se sobreentiende que la imagen —clara expresión de un mensaje que se sintetiza en frases, además— debe llegar rapidamente y ser el pórtico visual, la llamada de atención para el texto; incluso, sustituirlo. La publicación tiene, también, una vida limitada; y esa brevedad que caracteriza su presencia justifica el impacto gráfico que la imagen determina. Tambien en la historieta el texto está sustituído; las letras, cuando se realizan, no sólo forman parte de la composición gráfica, sino que, además, son simples extensiones para mejor comprensión o para mejor claridad de lo que se expone. La tira cómica es la supervivencia —con otro alcance, por descontado— de las ilustraciones por pintura o grabado de las primitivas civilizaciones. También ella se impone restricciones y se nutre formalmente de convenciones.

Salvo raras excepciones, la obra literaria es totalmente independiente de la posible ilustración que la acompañe. Su mensaje es completo y llega por la letra, el autor, a la finalidad que busca, sin requerir de otros aditamentos visuales; aunque la buena impresión de ese mismo texto, la equilibrada organización de las páginas y de los tipos tienen importancia superior de la que la generalidad de los lectores estiman pueda establecerse por ese medio.

Por el contrario, entonces, la ilustración con dibujo y color o, más comúnmente, con tono, no vale por sí, sino en la justa relación que guarda con el texto al que sirve. Al que sirve; este es el quid de la cuestión. El ilustrador gráfico no es un artista libre. A las necesarias limitaciones de todo dibujo, que se relacionan con la ordenación compositiva en el límite geométrico que utiliza y con la técnica empleada, se suma la condición superior del principio creativo. No es la propia emoción ni es el tema inventado con absoluta prescindencia de directivas ajenas, que a aquel mensaje emotivo conviene; es la interpretación de una elaboración ajena, con los signos y los tonos o colores que a ella corresponden. Toda interpretación, tiene, por supuesto, un amplio margen creativo personal; pero no estamos, en esta ocasión, asimilando la intervención del artista a la del ejecutante musical o a la del actor; estos últimos complementan necesariamente la obra de un autor que los prevé y necesita y establece, así, una colaboración sin límite temporal para la exacta dimensión de su propósito artístico. El literato no ha previsto, necesariamente, la intervención de ilustraciones. No desarrolla su escrito, normalmente, contando con la complementación visual que la impresión contenga. De esa manera, el ilustrador es, en general —y salvo, siempre, en la obra de carácter científico, un colaborador oficioso. Y, como tal, entonces, la cautela es su norma. Ni reiterar la descripción escrita, ni sobreponer libremente su inventiva creadora a la del autor que elige. Porque esa dependencia es, principalmente, conceptual. Y ahí reside la virtud de la empresa y la penuria que ella exige: desprenderse del propio impulso para adoptar la extraña fuerza ajena que se ha llegado a contener como propia, pero sin desconocer la raíz verdadera del proceso. Y ese mensaje, contenido en el tiempo, habrá de concrearse, entonces, en el plano, fijando a través de los momentos esenciales, el posible esquema gráfico, sin propia individualidad creativa, sin cargante insistencia, sin soso servilismo.



Frontispicio del "Tratado de Vesalii", ejecutado por un discípulo de Ticiano.

Cuando una pintura o dibujo no se explica por sí misma, no se contiene totalmente en los puros límites de su lenguaje; cuando requiere la explicación o el conocimiento previo de la anécdota que conforma su estructura plástica, podemos, sin lugar a dudas, valorarla negativamente. Y esto es así, aun cuando se trate de buena, de excelente pintura, en todos sus otros aspectos. Ha pasado de ser un fin absoluto, un fin en sí mismo, una unidad independiente, a ser un simple medio de información que no cumple, siquiera, con ese propósito. Y obsérvese que ese es el grave error conceptual de pintor, por otras razones tan excelente, como Boticelli; y ello explica, para este caso que, aun cuando reconozcamos sus virtudes y las valoremos en lo que ellas cuentan, no llegará nunca, el citado florentino a superar una estima condicionada o siempre inferior a los merecimientos que en la realización pictórica demuestra. Esa fue, además, la tacha permanente a los pintores románticos del siglo XIX —Boticelli también fue un romántico—; y cuando empezamos a escatimar nuestro elogio a Delacroix, pongo por caso, es que advertimos ese grave error de concepto.

Lo que antecede ha sido expuesto porque, precisamente, lo estimamos ejemplar por demostración en contrario, para el tema que ahora nos ocupa. Porque todo lo que descubrimos como erróneo sin remedio en la pintura o el dibujo, como artes independientes, es lo que, justamente, fija las condiciones de la ilustración y establece sus méritos. El ornamento no tiene contenido; de ahí que decorativo u ornamental sea término peyorativo cuando se emplea en el juicio de la pintura; en la ilustración, el contenido está afuera del lenguaje gráfico y se explica por el texto a que acompaña y con el que, así, forma unidad; también, entonces, la denuncia de un carácter ilustrativo en la pintura, huérfana del apoyo literario, sea, también, valor negativo a poner en evidencia.

No cabe, entonces, el juicio estético de la ilustración, independiente del conocimiento cabal de la obra impresa a la que se liga indisolublemente. Al mismo tiempo, esto determina la actitud del artista. Y marca, una vez más, el espléndido y amplio camino que a las corrientes del arte moderno corresponde en la ilustración gráfica. No es extraño que se compruebe, actualmente, un verdadero resurgimiento de este arte que parecía haber muerto por la barata intervención de los fáciles intérpretes de un texto que, en los últimos cien años, descreyeron de la capacidad imaginativa del lector posible e hicieron gala, tan sólo, de una correcta habilidad para recrear fácilmente, las descripciones leídas.

Fernando **GARCIA ESTEBAN.**
(Especial para EL DIA).


Un texto egipcio ilustrado.

INFORMACION LOCAL



Escuela Nº 121 de Práctica "Dr. Evaristo G. Ciganda", presenciando el espectáculo de danzas realizado por escolares, en celebración de la Primavera.



La Escuela Industrial de Mecánica y Electrotecnia conmemoró el Día de la ... Educación Física.



Clase Jardinera de la Escuela "México", de 2º Grado Nº 40, en la alegre celebración del aniversario de la fundación de la clase.



Nuevos profesionales pedicuros y masajistas. Grupo de estudiantes que han obtenido el título ante el Ministerio de Salud Pública.

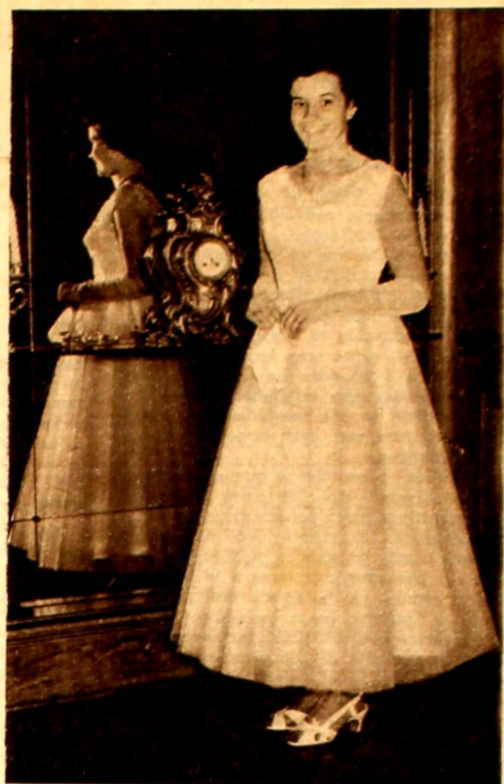


La Escuela Universitaria de Enfermería realizó un extraordinario espectáculo con exhibiciones gimnásticas y danzas folklóricas, en los jardines del Hotel Miramar.



Reparto de víveres y calzado para el personal de tropa de la Comisaría Nº 7, efectuado por la Comisión Pro-mejoramiento Policial de la Seccional.





Señorita Nelly E. Cappuccio Amoroso, que festejó sus quince años.

Festejos en la Escuela República de Panamá al cumplirse la efemérides del aniversario de la declaración de la independencia de la República hermana.







Homenaje al Dr. Eduardo Acevedo, realizado en la Escuela Nº 27 de 2º Grado, con motivo de inaugurarse una biblioteca con obras de autores nacionales, que lleva su nombre.



Escuela "República de El Salvador". Clase jardinera festejando la Primavera.

LA PIPA EN AMERICA DEL SUR

Reseña histórico geográfica

LA pipa de fumar es un instrumento universalmente conocido. En sepulcros pre-históricos de Europa y en tumbas galorromanas e itálicas se descubrieron objetos donde quemaban diversas hierbas, produciendo un humo narcotizante que ingerían aspirándolo por la boca mediante un cañito adherido al hornillo quemador. Estas arcaicas pipas eran fabricadas en arcilla, hierro o bronce. En Asia también existió y existe este instrumento. Hay regiones donde se usa combinando el tubo a un recipiente con agua, denominándoselos hidráulicas.

Africa es el continente que cuenta con los más diversos tipos de pipas, desde las más primitivas hasta las artísticas de complicado gusto. Lo mismo puede decirse de Oceanía donde la práctica de fumar se remonta a períodos anteriores a la historia.

Era común en la época del dscubrimiento d América, ver a los indígenas fumar cigarros que armaban con anchas hojas de una planta desconocida en el resto del mundo, se trataba del "tabaco". Más tarde fue importado hacia Europa por los portugueses, llegando a ser también conocido y consumido en todo el mundo. Estaba difundido en las Antillas y Centro América, dispersándose hacia el Norte por la Florida. También hubo tabaco en el Brasil corriéndose hacia el occidente y hacia el Sur. Es América la patria del tabaco. Además del uso en cigarros también fue aprovechado para colocarlo en las hornillas de las pipas e ingerirlo integralmente. América cuenta con una cantidad muy interesante de pipas de diferentes tamaños y en ellas se han representado figuras propias de los ambientes en que surgían. En cierta época se afirmaba que los indígenas no conocían el uso de la pipa, que más bien eran hornillos u hornillas para incineración de vegetales en ceremonias rituales. Algunos objetos sirvieron para tal uso, dado sus dimensiones y formas, pero debemos dar paso a la ciencia arqueológica que ha venido a confirmar el uso de la pipa, el cigarro y diversos tipos de narcotizantes o estupefacientes que se ingerían mediante adminículos adaptados para tal efecto. No era solamente el tabaco la materia usada, también se utilizaban hierbas adormecedoras, soporíferas o ilusorias las que aún están en uso.

En algunas regiones aspiraban el humo por la nariz valiéndose de unos canutos o huesos de aves colocados en forma de horqueta. Los tucanos indios del Norte del Brasil fumaban grandes cigarros de hoja, los que colocaban en unas pinzas de madera para sostenerlos con comodidad.

Las pipas se clasifican en tres tipos: la tubular especie de boquilla grande de un solo eje, las de hornillo en ángulo llamadas angulares y las tipo "monitor" que semejan a ciertos barcos. El sistema de fumar en pipa estuvo generalizado en América del Norte y los primitivos habitantes de los "mounds" y los "acantilados" ya fabricaban estos "quemadores" de piedra o tierra cocida, esculturando en ellas figuras de animales.

En América del Sur se descubrieron pipas en diversas zonas. En el Perú se hallaron varias que pertenecen a épocas muy antiguas, lo que confirma que esta práctica era común ya en aquellos tiempos. Los araucanos poseyeron unas, trabajadas en piedra talco y otras en arcillas, son las denominadas "monitor". La región diaguita-calchakuí también tiene pipas originales, las que modelaron con formas de gua-didas y formas pueden verse en el dib[...] adjunto. Este objeto se desconocía co[...] usado por nuestros indios, pero era [...] imaginarse que dadas las relaciones [...] distintos órdenes establecidas con los d[...] lado argentino y los del sur del Brasil p[...] seyeran también el hábito de fumar.

En las márgenes del A. Boicuá, Dptº d[...] Salto, se halló entre restos de alfarerí[...] del tipo guaraní imbricada, otra pipa. L[...] obtuvo el Sr. Tomás Miller quien la ce[...] dió al arqueólogo Sr. Alberto Uhagón. Puede observarse en el dibujo su originalidad, ostenta una figura antropomorfa o zoomorfa siempre que sea una cola lo que aparece desgastado y que se aprecia en el "desarrollo de dicha figura".



naco o llamas, sirviendo todo el cuello de hornillo, estas son angulares.

La región chaqueña cuenta con originales tipos en madera, generalmente tubulares de boquilla ancha bien adaptables para los deformados labios de los indígenas de esta región. Las pipas de América del Sur son simples en sus decorados, las de madera suelen pirograbarlas y las de arcilla trabajadas alrededor del quemador.

El señor Manuel A. Bousquet exhumó la sorprendente cantidad de 106 ejemplares de pipas de una zona del Aº Leyes, a unos 50 Kil. de Sta. Fe. R. A. Estas se hallaban entre varios cientos de piezas alfareras, entre otras, estatuillas y cabezas de loros ya conocidas en la literatura arqueológica del Paraná y Uruguay.

Representan estas pipas, rostros humanos, varios animales del ambiente, etc. Puede decirse que dio con un archivo extraordinario, parte de una cultura original de relieves propios.

Fco. de Aparicio descubrió cerca de Coronda, R. A. tres hornillos considerados de gran importancia arqueológila, pues revelan que estos indígenas gustaban del placer de fumar. La más iteresante es una decorada geométricamente y tiene un agujero de suspensión.

Pipas en territorio uruguayo

En 1935 el montaraz Jesús Fernández, estando en Punta Chaparro, Dto. de Soriano, muy cerca del higuerón histórico de la Agraciada halló entre unas raíces y restos de alfarería india un ejemplar de pipa extraordinario. Pertenece al Sr. Julio B. Pérez, quien la facilitó para ser estudiada, al Ing. Mario A. Fontana Company, autoridad en la materia quien realizó un trabajo sobre dicho ejemplar. Presentado al tercer Congreso Internacional de Historia y Geografía de América fue aprobado con un voto de aplauso por los conocimientos revelados en la materia. Las medidas y formas...

Se trata de una pieza original que si bien tiene semejanza en su técnica constructiva con la de Punta Chaparro y otras, muestra exteriormente diferente disposición de los elementos decorativos teniendo en el borde de la boquilla y en la embocadura la clásica incisión con un punzón de sección circular, común en la alfarería del litoral. Se halla en la actualidad en el Museo Amerindia del autor de esta nota.

También se cuenta con otra pieza hallada en San Rafael, Maldonado, de arenisca ferruginosa toscamente trabajada, sin forma exterior. Pertenece al Dr. Arturo J. Demaría. Podría atribuirse a las culturas sur brasileñas pero es indudable que nuestros charrúas dueños absolutos de esa región hayan fabricado esa y otras que estarían ocultas entre los arenales y los túmulos de la zona.

El hábito de introducir en el organismo, bien por vía bucal o nasal, gases, líquidos o jugos estupefacientes o narcotizantes, fue general entre los indígenas americanos y aún se fuma el famoso "tabaco" el "koro", la "chala de maíz", "hojas de palma", raíces y cortezas de "cacaralli", se aspiran polvos siendo famoso el "paricá", especie de "rapé" y se mastican varias hierbas, entre ellas la famosa "coca" nacida en el altiplano, formidable anestésico usado en la terapéutica indígena antigua. El hecho es distraer de alguna manera el ritmo natural de la vida, logrando con la manera descrita excitaciones violentas o sueños tranquilizadores imposibles de lograr de otra manera.

Rodolfo MARUCA SOSA.

(Especial para EL DIA.

Dibujos del autor.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

LOS ESPECTADORES PARALIZADOS VIERON AL GRAN SACERDOTE, EL ÚNICO SOBREVIVIENTE DE SU CAMARILLA AL SALIR VACILANTE DE LA TUMBA DE INTEP.













